

ALEXANDRE MALLET-GUY
PRÉSENTE

CHARLOTTE GAINSBOURG
VINCENZO AMATO

LION D'ARGENT



venezia 63
competition

GOLDEN DOOR

(NUOVOMONDO)

UN FILM DE EMANUELE CRIALESE



ALEXANDRE MALLET-GUY
présente

LION D'ARGENT



CHARLOTTE GAINSBOURG VINCENZO AMATO
GOLDEN DOOR
(NUOVOMONDO)

Un film de EMANUELE CRIALESE

produit par ALEXANDRE MALLET-GUY
et EMANUELE CRIALESE

une co-production franco-italienne
MEMENTO FILMS PRODUCTION / TITTI FILMS / RESPIRO
en co-production avec ARTE FRANCE CINEMA

Durée : 1h58
Couleur / Scope / Dolby SRD
Visa n° : 110.256
Version originale en langue italienne et anglaise

Les textes et les photos sont téléchargeables sur le site :
www.memento-films.com

SORTIE NATIONALE LE 22 MARS 2007

DISTRIBUTION
MEMENTO FILMS
DISTRIBUTION

40, rue de Paradis • 75010 Paris
Tél. : 01 47 70 19 99
Fax : 01 47 70 21 22
distribution@memento-films.com

www.memento-films.com

PRESSE

LAURENCE GRANEC
et KARINE MÉNARD
5, bis rue Kepler
75116 Paris
Tél. : 01 47 20 36 66
Fax : 01 47 20 35 44

SYNOPSIS

Golden door est une fable moderne qui raconte l'histoire d'hommes anciens. Elle retrace le voyage à travers le temps et l'espace d'hommes attirés par les images d'une terre rêvée et jamais vue, sorte de paradis terrestre, de jardin d'Eden, où poussent des fruits géants et délicieux, où des pièces de monnaie tombent des arbres. Un voyage vers le Nouveau Monde, la terre d'Amérique.

Sicile, début du vingtième siècle.

Dans un coin perdu de la campagne sicilienne, vit une famille de paysans qui s'échinent sur le même lopin de terre depuis des générations. Ils mènent une existence en harmonie avec la nature et cohabitent avec les esprits de leurs défunts. La monotonie de leur vie quotidienne est interrompue par des récits du Nouveau Monde, de leurs habitants, et des innombrables richesses de cet Eden. Des photos leur parviennent où figurent des pommes de terre grosses comme des carrioles, des carottes aussi longues que des canoës et des arbres qui ploient sous les pièces d'or. Ces images sont autant de preuves de l'existence de cet endroit merveilleux. Elles sont envoyées aux familles de ceux qui sont déjà partis et qui sont heureux de travailler sur cette terre promise.

Salvatore décide de vendre tout ses biens : sa terre, sa maison, son bétail pour partir avec ses enfants et sa mère âgée mener une vie meilleure de l'autre côté de l'océan. Mais pour devenir citoyen du Nouveau Monde, il faut mourir et renaître un peu. Il faut abandonner les traditions séculaires et les vieilles croyances de sa terre, il faut être sain de corps et d'esprit, savoir obéir et jurer fidélité si l'on veut franchir «La Porte d'Or», «The Golden Door». Il faut se muer en peu de temps d'homme ancien en homme moderne. Le temps qui accompagne cette métamorphose, c'est le temps suspendu au-dessus des eaux de l'océan, quatre éprouvantes semaines de traversée pour parvenir aux portes du jugement universel : l'île des larmes, Ellis Island.

C'est sur cette île que les gardiens du Nouveau Monde examineront cas par cas, millimètre par millimètre, les corps et les esprits des futurs citoyens, c'est là que de nombreuses familles devront se résoudre à se séparer pour toujours car tous ne peuvent avoir le privilège de franchir les portes de ce paradis. L'unique chance accordée à l'homme depuis l'époque de l'Eden coïncide avec une terre que seuls quelques élus sont appelés à fouler.

NOTES DU RÉALISATEUR

Golden door est l'histoire d'un voyage qui transforme les hommes. La destination est une terre promise, une terre de l'autre côté de l'océan où les hommes armés de bonne volonté peuvent aspirer à une vie meilleure.

Début du vingtième siècle. L'esclavage a été aboli depuis peu et les immenses territoires d'Amérique du Nord ont besoin de bras jeunes et d'esprits décidés. En Italie, on voit d'un bon oeil ces départs massifs. Ils soulagent le pays d'hommes qui réclament le droit à la propriété, ne supportent plus d'avoir faim et sont prêts à tout pour trouver une issue à leur misère. L'état italien et l'Eglise Catholique encouragent ces départs. Les premières grandes compagnies maritimes se constituent, les billets sont vendus à la préfecture de police où sont également délivrés de nouveaux passeports moyennant finances. C'est un bon revenu pour le gouvernement, une mission juste pour l'Eglise, l'amorce d'un rêve et d'un espoir pour des millions de jeunes hommes qui partent en abandonnant les villages aux personnes âgées et à leurs femmes, désormais seules.

Les premières photos de cette nouvelle terre arrivent dans les campagnes. Ces images prétendument véridiques sont en réalité des photos truquées, des photomontages sur lesquels on peut voir des hommes minuscules à côté de légumes géants. Ce sont les premières formes de propagandes qui arrivent d'Amérique pour encourager les paysans à quitter leur terre aride pour une terre d'abondance assurée.

J'ai mis de côté les livres d'histoire pour me consacrer à l'étude des «paroles de papier», on appelle ainsi les lettres que des millions d'italiens dictèrent à ceux qui savaient écrire. J'ai décidé de reconstruire une mémoire. Une mémoire sélective et donc, dans une certaine mesure, incomplète. Une mémoire latente et remplie d'éléments plus ou moins volontairement refoulés. Je n'étais pas intéressé par le récit historique ou social et encore moins par l'histoire des masses. J'ai voulu aller à la rencontre du particulier, de l'individu qui quitte sa terre natale et, à travers ce voyage, se métamorphose d'homme ancien en homme moderne. L'homme qui part emporte avec lui peu d'objets mais tous ses morts. C'est un homme qui a vécu avec un sens aiguë de l'identité et de la mémoire, la mémoire des histoires qui lui ont été transmises par son père et son grand-père. Le petit lopin de terre où il a vécu et qu'il n'a jamais quitté est un univers peuplé de présences invisibles. Ses bêtes le réchauffent la nuit et lui tiennent compagnie le jour. Cet homme connaît et respecte la nature et ses humeurs, de leur relation dépend sa survie. C'est un homme parfaitement intégré dans son environnement: il en connaît la moindre pierre, la moindre odeur, le moindre petit changement.

En partant, cet homme décide d'abandonner tout ce qu'il connaît: la terre à laquelle il appartient, sa mémoire. Pour citer une description que je trouve très belle, prise d'une lettre écrite par un de ces émigrants saisi par le spectacle de la traversée de l'océan :

«Nous sommes tous des âmes en route pour un paradis qui, si la chance nous sourit, nous sera concédé à vie, mais nous mourons tous un peu plus à chaque vague que nous passons».

Ellis Island. L'île de la quarantaine ou comme la nomment nos héros «l'île des larmes» était la première étape, les émigrants y rencontraient pour la première fois les citoyens du Nouveau Monde. C'est là que cette histoire a vu le jour. J'ai consacré une année entière à l'étude des documents et des procédures qui y furent appliquées pendant les vingt premières années du vingtième siècle. J'ai découvert qu'Ellis Island n'était pas uniquement un lieu de traitement et d'accueil temporaire des nouveaux arrivants mais qu'elle faisait également office d'une espèce de laboratoire-archive. Après quatre semaines de traversée au long cours – entassés tels des marchandises dans des dortoirs improvisés, en dessous du niveau de la mer, sans fenêtres, sans hygiène – ces immigrants siciliens se voyaient débarqués sur l'île où ils étaient immédiatement inspectés par les services de la Marine Américaine.

On procédait aussitôt à la détection d'éventuelles maladies: trachome, tuberculose, alcoolisme, mauvais fonctionnement des membres, cécité... Tous les types d'handicaps qui pouvaient empêcher les jeunes émigrants de travailler et de gagner leur vie, étaient enregistrés comme imperfection et les personnes concernées immédiatement déportées. Ceux qui avaient démontré qu'ils étaient en parfaite forme physique, étaient ensuite soumis à des tests dits d'intelligence ou d'aptitude : ce sont les premiers tests d'intelligence appliqués aux masses dont on ait la preuve historique. Les hommes du Nouveau Monde étaient convaincus que les défauts d'intelligence se transmettaient comme la couleur des yeux ou des cheveux, et les immigrants qui ne totalisaient pas le minimum

de point requis étaient soumis à d'autres examens, d'autres batteries de tests pour confirmer ou infirmer les soupçons de déficience mentale.

Ces examens d'intelligence et de comportement menés sur toutes les races qui arrivaient en Amérique depuis les quatre coins de la planète étaient répertoriés et nous ont été transmis comme étant les premières études eugénistes pratiquées à grande échelle. L'eugénisme est une discipline scientifique qui vise au perfectionnement de la race humaine à travers l'étude et la sélection des caractères physiques et mentaux considérés comme positifs et la suppression de ceux jugés négatifs. Mais l'eugénisme a été aussi, et surtout, un mécanisme bio-politique de persécution et de discrimination visant à la normalisation de la nation et l'épuration du corps social. Des lois relatives à l'émigration et au mariage, et surtout des campagnes de stérilisations forcées ont été appliquées à un large public de sujets jugés «dégénérés», «contreproductifs» et «anormaux».

Alors que je lisais les manuels d'inspection mentale des «aliénés», publiés annuellement à partir de 1913, je regardais les photos des nouveaux arrivants en attente d'être examinés, je me perdais dans leurs regards. Leurs yeux semblaient demander des explications alors qu'ils se battaient, déroutés, avec des formes géométriques à transformer en rectangle de bois, en face d'hommes en uniforme fixant des horloges pour enregistrer combien de temps il leur fallait pour trouver la solution quand ils en trouvaient une.

On demandait à l'homme ancien de se transformer en une effroyablement courte période de temps. Il devait prouver qu'il pouvait réussir à devenir un homme moderne, prouver qu'il ne croyait plus aux esprits, aux

fantômes, au diable et à toutes ces choses qui ne se voient pas, ne s'expliquent pas et donc n'existent pas!

L'homme du Nouveau Monde est un homme rationnel, qui maîtrise et apprivoise la nature, qui construit des immeubles de cent étages, des fabriques géantes d'où les ouvriers ne partent que le soir pour rentrer chez eux. Il est du devoir de l'homme du Nouveau Monde d'utiliser le progrès pour façonner la planète selon son souhait, pour produire plus que ce dont il a besoin pour sa propre survie et créer richesse et argent.

Je ne porte pas de jugement moral. *Golden Door* n'est ni un film politique, ni un film historique, ni un film social. J'ai cherché à raconter l'histoire de «mes héros», de ces hommes d'un autre temps qui croyaient encore à l'importance du mystère, qui voyaient encore les choses qui ne se voient pas, mais qui pourtant existent.

Emanuele Crialese

EMANUELE CRIALESE

Né à Rome en 1965, Emanuele Crialese est d'origine sicilienne. En 1991, Il part vivre aux Etats Unis pour étudier la réalisation au département cinéma de l'Université de New York.

Après avoir réalisé plusieurs courts métrages, il réalise en 1997 son premier long métrage Once We Were Strangers, tourné à New York et en langue anglaise. Ce film est sélectionné dans de nombreux festivals dont celui de Sundance. Il obtient plusieurs prix dont le Grand Prix du Jury au Festival de Valenciennes.

En 2002, il signe son deuxième film Respiro tourné cette fois-ci en Italie sur l'île de Lampedusa avec dans les rôles titres Valeria Golino et son acteur fétiche Vincenzo Amato. Présenté à la Semaine de la critique à Cannes cette même année, il repart avec le Grand Prix et le Prix du Public. Respiro reçoit ensuite un formidable accueil à travers le monde et notamment en France où il fera plus de 650.000 entrées en salles.

Golden Door est son troisième long métrage.

ENTRETIEN AVEC CHARLOTTE GAINSBOURG

Qu'est-ce qui vous a attirée dans l'aventure de Golden Door ?

J'avais été énormément séduite par *Respiro*. J'ai rencontré Emanuele Crialese, qui était littéralement habité par son projet : il avait une «tchatche» incroyable, mélangeait français et italien avec un enthousiasme communicatif. Le scénario était passionnant, et il était accompagné de documents visuels : des images magiques, des lieux, des gueules, le bateau... Une page d'histoire que je ne connaissais pas, le sentiment de toucher à quelque chose de très authentique dans la culture italienne, je n'ai pas eu une seconde de doute. J'avais sur ce projet un point de vue extérieur, comme une étrangère – ce que je suis aussi dans le film. Je ne savais pas vraiment ce qu'Emanuele voulait faire de mon personnage, je ne voyais pas bien sa progression, mais j'avais envie de participer à ce film choral. A l'époque, on ne savait pas encore où le tournage aurait lieu : on parlait d'Odessa, du Maroc, ou de la Turquie. Quand j'ai su que j'irais passer quatre mois à Buenos-Aires, séparée de ma famille, cela a été un choc, mais je n'ai jamais remis le film en question.

Comment avez-vous préparé le personnage ?

La première étape a été la fabrication des costumes, qui s'est faite très en amont, à Rome. Emanuele était très ouvert à ce que je proposais. Il me sollicitait : «Ce serait quoi, ta couleur de vêtements ?» Je trouvais intéressant

qu'elle ait un col haut, très rigide, qui la distingue des autres femmes, et qu'ensuite, dans le bateau, elle soit un peu plus dénudée... Et puis il y a eu le choix de la perruque : le fait qu'elle soit rousse est devenu emblématique, mais on ne l'a pas su tout de suite. Il a été question que Lucy soit presque rasée. En tout cas, la coiffure devait la différencier des autres personnages.

Je ne vais pas me plaindre, je sais qu'il y a des rôles pour lequel le maquillage prend cinq heures, mais les deux heures quotidiennes perruque plus maquillage, c'était un calvaire ! Et puis je n'avais pas mis de corset depuis Jane Eyre, et j'ai eu énormément de mal à être compressée dans cette gaine. J'enviais les figurantes qui n'en portaient pas... Mais tout cela était une façon d'entrer dans le personnage : comme si j'avais un masque, comme si j'étais dans la peau de quelqu'un d'autre, et ça m'a beaucoup portée.

On ne sait pas bien qui est Lucy, on ne sait d'elle que des racontars. Vous en savez plus ?

Moi, j'étais partie sur la piste d'une prostituée, qui aurait un passé très lourd, très chargé. Je n'étais pas très sûre. La veille du tournage, il y a eu une grande remise en question, un grand moment de panique. Je suis allée voir Emanuele en lui disant que j'étais dans le flou total, que je ne savais pas ce que j'étais venue faire, que je ne pouvais pas m'appuyer sur les dialogues – quand les autres personnages parlent d'elle, c'est de l'impro, il n'y avait rien d'écrit dans

le script. Il a été un peu perturbé : voir quelqu'un qui panique, la veille d'un jour important... Mais il m'a dit ensuite que cela l'avait aidé, comme un électrochoc...

Mais sur le moment, que vous a-t-il répondu ?

Qu'il allait réfléchir ! En fait, je suis restée principalement sur mon idée de départ, parce que je voulais m'appuyer sur quelque chose de concret. Mais, par exemple, je n'ai pas travaillé la vulgarité du personnage – à part peut-être par la coiffure ! Sur le tournage, il est toujours resté un vrai mystère autour de Lucy. Emanuele voulait qu'il y ait un doute : un jour, il m'a dit qu'on pouvait imaginer autre chose, qu'elle venait de la haute société, que c'était une femme déchue, rejetée par son mari. On a inventé plusieurs biographies qui tenaient la route. Et puis ce personnage a une fonction symbolique : Lucy fait le lien entre l'ancien et le nouveau monde, incarne une forme de modernité.

Comment s'est passé le travail sur la langue, puis-que vous alternez italien et anglais ?

Au lycée, j'avais pris italien deuxième langue, mais cela me paraissait lointain et insuffisant. J'ai dit à Emanuele qu'il fallait que je reprenne des cours, que j'aie un coach pour parler italien avec l'accent anglais. A l'un de nos premiers rendez-vous, il m'a tendu le journal italien qu'il était en train de lire, en me disant : vas-y. J'ai lu, il a tout de suite dit : c'est parfait, ne travaille rien... Travailler un accent m'aurait peut-être aidée, pourtant. J'étais déstabilisée quand je devais jouer en italien, j'avais l'impression d'être ridicule, de mal faire. Emanuele ne s'en rendait pas compte, ou alors c'était un outil pour lui. On s'est presque disputé le jour de la scène avec le médecin : je n'en pouvais plus qu'il ne me dise pas si j'allais jouer en italien ou en anglais, je voulais apprendre un texte. Et il a tenu bon jusqu'au

bout. Il m'a dit : tu feras la scène en anglais. Et, au moment de la prise, il a changé d'avis : joue-la en italien... !

C'est un tournage qui ne ressemblait pas à beaucoup d'autres...

Ah oui, c'est sans doute l'aventure la plus extrême que j'ai connue au cinéma ! Et puis Emanuele a une méthode bien à lui, avec beaucoup d'improvisation, beaucoup de changements de dernière minute dans les scènes ou les dialogues... A Buenos-Aires, on a commencé par des répétitions très physiques. Par exemple, la tempête : une foule qui apprend à bouger ensemble, et à se tomber dessus, comme une chorégraphie. C'était comme un atelier de théâtre. Je communiquais mal avec les autres acteurs ou figurants, parce que je parle mal italien ou espagnol, et le premier contact a été physique : moi qui suis plutôt quelqu'un d'inhibée, j'ai dû me jeter dedans, sans aucune pudeur !

Ensuite, on a tourné successivement les scènes à l'intérieur du bateau, puis celles à Ellis Island, tout cela étant pas mal écrit. Et puis il y a eu les scènes sur le pont, et c'était plus étrange : on était tous convoqués, comédiens et figurants, une masse sur un tout petit bateau, on quittait le quai pour la journée en mer, sans savoir ce qu'on allait faire. Emanuele décidait selon l'inspiration. J'étais au service du film, mais l'ego finit toujours par remonter. Je me disais : est-ce que je vais l'inspirer assez pour qu'il ait envie de me faire tourner aujourd'hui, ou est-ce que je vais rester dans ma loge ? Et s'il s'agit d'une scène de foule, qu'est-ce qu'il voudra de moi, spécifiquement ? J'étais laissée à moi-même. J'ai beaucoup observé, c'était un tel spectacle ! J'ai pris des photos, j'ai fait des croquis. Je pouvais rester en retrait, observer et être observée par les autres, je me sentais dans mon personnage...

Lucy est tout de même un personnage qui évolue, elle est de plus en plus humaine au fil du film...

Mais l'antipathie qu'elle dégage, par exemple la manière très hautaine avec laquelle elle déluge une fille de son lit, ça me plaisait beaucoup. J'aurais presque voulu qu'il y en ait plus, j'aime bien les personnages antipathiques ! Et puis, du coup, c'était plus évident de l'amener vers quelque chose de plus humain. Mais je trouve qu'à Ellis Island, elle reste assez hautaine : c'est sa langue, elle sait comment ça se passe, elle est différente des autres...

On savait aussi dès le départ qu'on aurait, Vincenzo Amato et moi, une histoire d'amour un peu particulière à jouer, qu'on allait finir ensemble... Mais c'était amené par toutes petites touches : des scènes dont on connaissait l'enjeu, le cache-cache dans les bouches d'aération, l'arrivée à New York dans le brouillard. Honnêtement, on ne savait pas comment elles seraient montées, on ne pouvait que jouer la situation...

Vous dites qu'ils vont «finir ensemble»...

Vous êtes sûre ?

Oui, je suis très optimiste ! Je sais que c'est un peu idiot d'imaginer un futur à ces deux personnages, mais je suis comme ça.

Est-ce que vous portez un regard politique sur le film ?

On peut réfléchir à la vision qu'il donne des Etats-Unis, mais je n'ai pas beaucoup pensé à ça. Il y a un discours évident sur la standardisation : tous ces gens différents, qu'on voit à Ellis Island, et qui vont être coulés dans le même moule. Mais c'est le film d'Emanuele, qui avait tout en tête, qui l'a porté de bout en bout. J'ai fait mon boulot d'actrice, et j'ai de plus en plus le sentiment qu'il s'agit de se mettre au service d'un metteur en scène, pour le plaisir de se laisser porter, guider, sans rien contrôler. Moi j'aime énormément tout le

début du film, la manière qu'Emanuele a de saisir la magie de l'ancien monde, de filmer ces femmes, la brutalité de tout abandonner, ce sens des matières, qu'il s'agisse de corps ou de paysages. Et puis tout l'aspect onirique, et comique. C'est drôle, cette carotte géante dans du lait ! Même si on était en combinaison de plongée dans une piscine très froide... !

LES ACTEURS

CHARLOTTE GAINSBOURG

Charlotte Gainsbourg fait ses débuts au cinéma en 1984 avec Elie Chouraqui dans *Paroles et Musique*. Elle obtient ses premiers rôles principaux dans *L'effrontée* de Claude Miller (1985) et *La tentation d'Isabelle* de Jacques Doillon (1985). Elle tourne ensuite avec Agnès Varda dans les films *Jane B.* par Agnès V. (1987) et *Kung-Fu Master* (1987). Elle joue dans *La petite Voleuse* de Claude Miller (1989), *Night Sun* de Paolo et Vittorio Taviani (1990), *Aux yeux du monde* d'Eric Rochant (1990), *Amoureuse* de Jacques Doillon (1992), *Cement Garden* d'Andrew Birkin (1993), *Grosse Fatigue* de Michel Blanc (1994), *Jane Eyre* de Franco Zeffirelli (1996), *La bûche* de Danièle Thompson (1999), *The Intruder* de David Bailey (1999), *Felix et Lola* de Patrice Leconte (2000), *Ma femme est une actrice* d'Yvan Attal (2001), *21 Grammes* d'Alejandro Gonzalez Iñárritu (2003), *L'un reste l'autre part* de Claude Berri (2004), *Lemming* de Dominik Moll (2005) et *La science des rêves* de Michel Gondry (2006).

VINCENZO AMATO

Sculpteur d'origine sicilienne, Vincenzo Amato vit depuis de nombreuses années à New York. Il a fait ses débuts au cinéma en 1997 dans le premier long métrage d'Emanuele Crialese *Once We Were Strangers* pour lequel il remporte en 1999 le prix du Meilleur Acteur au Festival de Bruxelles. En 2002, il travaille à nouveau avec Emanuele Crialese sur le film *Respiro*. *Golden Door* est leur troisième collaboration.

VINCENT SCHIAVELLI

Vincent Schiavelli est mort récemment. Il a participé à plus de 140 films en Italie et aux

Etats-Unis parmi lesquels : *Taking Off* de Milos Forman (1971), *The Great Gatsby* de Jack Clayton (1974), *For Pete's Sake* de Peter Yates (1974), *Vol au dessus d'un nid de coucou* de Milos Forman (1975), *Chu Chu and the Philly Flash* de David Lowell Rich (1981), *Fast Times at Ridgemont High* d'Amy Heckerling (1982), *Les Aventures de Buckaroo Banzai à travers la 8ème dimension* de W. D. Richter (1984), *Amadeus* de Milos Forman (1984), *Cold Feet* de Robert Dornhelm (1989), *Ghost* de Jerry Zucker (1990), *Batman le défi* de Tim Burton (1992), *L'éducatrice et le tyran* de Ken Kwapis (1997), *Demain ne meurt jamais* de Roger Spottiswoode (1997), *Larry Flynt* de Milos Forman (1997), *Inferno* de John G. Avildsen (1999), *Solino* de Fatih Akhin (2002), *Ferrari* de Carlo Carlei (2003) et *Miracle à Palerme!* de Beppe Cino (2005).

AURORA QUATTROCCHI

Aurora Quattrocchi a fait ses débuts au cinéma dans le film de Marco Risi *Mary Forever* en 1989. Elle a ensuite tournée avec Aurelio Grimaldi dans *Le Rebelle* en 1993, avec Marco Tullio Giordana dans *Les cents pas* (2000) et avec Sandra Gugliotta *Un dià de suerte* (2002).

FRANCESCO CASISA

Golden Door est la deuxième collaboration de Francesco Casisa avec Emanuele Crialese après *Respiro*.

FILIPPO PUCCILLO

Golden Door est la deuxième collaboration de Filippo Pucillo avec Emanuele Crialese après *Respiro*.

LISTE ARTISTIQUE

Lucy	CHARLOTTE GAINSBOURG
Salvatore	VINCENZO AMATO
Donna Fortunata	AURORA QUATTROCCHI
Angelo	FRANCESCO CASISA
Pietro	FILIPPO PUCCILLO
Rita	FEDERICA DE COLA
Rosa	ISABELLA RAGONESE
Don Luigi	VINCENT SCHIAVELLI
Mangiapane	MASSIMO LAGUARDIA
Don Ercole	FILIPPO LUNA
Mr Del Fiore	ANDREA PRODAN
Dr Zampino	ERNESTO MATHIEUX

LISTE TECHNIQUE

Réalisateur	EMANUELE CRIALESE
Scénario	EMANUELE CRIALESE
Image	AGNÈS GODARD
Costumes	MARIANO TUFANO
Décors	CARLOS CONTI
Montage	MARYLINE MONTHIEUX
Son	PIERRE-YVES LAVOUÉ
Musique	ANTONIO CASTRIGNANÒ
Producteur exécutif	BERNARD BOUX
Co-producteur	FABRIZIO MOSCA
Producteurs et	ALEXANDRE MALLET-GUY EMANUELE CRIALESE

Une production MEMENTO FILMS PRODUCTION, TITTI FILM, RESPIRO,
en co-production avec ARTE FRANCE CINEMA, en collaboration avec RAI CINEMA,
en association avec WILD BUNCH, avec la participation de CANAL PLUS,
avec le soutien de TPS, WDR, EURIMAGES, MEDIA, CENTRE NATIONAL DE LA CINÉMATOGRAPHIE,
DÉPARTEMENT CINÉMA DU MINISTÈRE DE LA CULTURE ITALIEN, QUINTA INDUSTRIES,
CINÉART, ARTE/COFINOVA 1, COFIMAGE 16, SOFICA SOFICINÉMA,
BANQUE POPULAIRE IMAGES 6, SOFICA EUROPACORP.

Bande originale disponible chez SONY BMG